



80 años

Departamento de Danza
Universidad de Chile

.dnz

05



Coloquio 2021

**DIÁLOGOS BAJO
LA MESA VERDE**

ISSN: 0719-4676



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE DANZA

Revista del Departamento
de Danza de la Facultad de Artes
de la Universidad de Chile



Inauguración Aniversario 80 años Departamento de Danza¹

Facultad de Artes. Universidad de Chile

Online / 7 de octubre del 2021

Presentan:

Rolando Jara, Director Departamento de Danza.

Fernando Carrasco, Decano Facultad de Artes.

Verónica Canales, Vicedecana Facultad de Artes.

Clase inaugural y conversatorio:

“Memoria y Protagonistas”

Carlos Delgado, Académico Departamento de Danza.

Invitados/as:

Sonia Uribe, ex bailarina del Ballet Nacional Chileno.

Fernando Beltramí, ex bailarín del Ballet Nacional Chileno.

Rosita Celis, ex bailarina del Ballet Nacional Chileno.

Jorge Ruiz, ex bailarín del Ballet Nacional Chileno.

Renato Peralta, ex bailarín del Ballet Nacional Chileno.

Rolando Jara: Muy buenas tardes a todas y todos, a nombre del Departamento de Danza de la Universidad de Chile, les doy la bienvenida a esta celebración de los 80 años de nuestro Departamento. Quiero agradecer su presencia, saludar la presencia de nuestro decano Fernando Carrasco y de nuestra vicedecana Verónica Canales, la asistencia de toda nuestra comunidad, de nuestras académicas, académicos, de nuestras invitadas e invitados, y de toda la comunidad que ama la danza.

Para nosotros es un momento de celebración en estos días tan extraños, nos conectamos con nuestra historia que comenzó en los años 40 del siglo pasado, en un momento de profundas transformaciones sociales, cuando la danza se instala en la Universidad de Chile como una disciplina autónoma. Habría que decir que los orígenes de nuestro Departamento está ligado a la experimentación y a una permanente innovación, sobre todo por la presencia de sus creadores originales que provenían del ballet de Kurt Jooss, creador de la obra “La Mesa

Verde” (1932), y que da nombre a nuestro coloquio, en el que celebraremos esta efeméride, este momento tan significativo para nosotros.

Hay que decir que es un largo recorrido en el que me gustaría destacar todo el trabajo de creación artística y de docencia que se ha desplegado a través de los años, y fundamentalmente los aportes del Ballet Nacional Chileno BANCH, del Ballet de Cámara BALCA, las artistas de la danza independiente y las actuales nuevas tendencias de la danza contemporánea.

Como Departamento nos resulta fundamental defender la idea de la producción del conocimiento en torno a la danza como un eje epistémico, buscando posicionar a la danza como un campo autónomo del saber que entra en relación con otros ámbitos. Si bien estamos generando belleza, creando experiencias estéticas, también estamos produciendo, originando, concibiendo conocimiento nuevo que se expande a la comunidad, y eso nos gustaría subrayarlo en esta oca-

sión. Y para valorar este lugar de la danza en nuestra cultura, hoy nos van a acompañar personas, hombres, mujeres, que han sido fundamentales en la historia de nuestro Departamento.

Es una ocasión de mucha emoción en el contexto presente; nos encontramos en el espacio virtual, nos encontramos en el tiempo, nos encontramos en el cuerpo. Como comunidad me gustaría decir eso, somos un cuerpo, un cuerpo plural, y nos unimos como las constelaciones o las aves migrantes cuando emprenden el vuelo. Este es un encuentro no solo formal, es un encuentro de tiempos, de pieles, nos tocamos en el tiempo, porque la danza es de todos y de nadie, es habitar poéticamente el mundo, es partir por los caminos porque lo que nos mueve es el deseo.

Y ese deseo es el que celebramos hoy, y que después de 80 años sigue vivo y más vivo que nunca ahora que necesitamos tocarnos, vernos y abrazarnos. Así que, sin redundar más en palabras, invito a nuestro decano a dirigir unas palabras para iniciar esta ceremonia.

1. Conversatorio completo en el siguiente enlace:
<https://www.facebook.com/100057518175133/videos/583751589636422>

Fernando Carrasco: Muchas gracias director Rolando, muchas gracias a todos y a todas, feliz de estar acá, tenía unas muy pocas palabras, pero muy sentidas, quiero decir que saludo a la manifestación humana, quizás la más ancestral, la más antigua forma de expresión de un lenguaje que es comunitario, que está inscrito en los cuerpos. Este aniversario tan especial por este contexto que nos encontramos con esta pandemia en este país, viene a refrendar el resguardo de la memoria patrimonial de esta disciplina, que en nuestra universidad cumple 80 años. Estos 80 años de existencia, de proyección en el tiempo, son posibles, yo diría, sobre todo por el aporte triestamental de esta comunidad que la conforma. Vaya para mí todo el reconocimiento y admiración, lo que quiero refrendar y expresar en una décima que he preparado especialmente para esta ocasión.

*Querido departamento,
la danza está celebrando
el cuerpo va demostrando su
valor y su contento
es el baile en su instrumento que
se afina,
que pedía que hoy con algarabía
estén todes muy felices
pues nuestro país bendice
tus ochenta años hoy día.*

Muchas gracias.

Rolando Jara: Muchas gracias decano, además con una creación nueva. Me gustaría pedirle ahora a nuestra vicedecana, que también es parte de la comunidad y de la historia de nuestro Departamento, Verónica Canales, que también nos pueda dirigir unas palabras.

Verónica Canales: Les saludo a todas, todos y todes, estoy muy feliz de estar en esta celebración, gracias Rolando por invitarnos y gracias decano por esas décimas, que siempre son tan significativas.

En este saludo quiero reconocer a personas que han sido relevantes en el desarrollo de nuestro Departamento. Y en primer lugar quiero hacer un reconocimiento a las académicas, a los académicos, a nuestros estudiantes, a las funcionarias y a los funcionarios, que han sido parte del año 41 a la fecha y que han

hecho posible que el Departamento hoy cumpla 80 años.

En este reconocimiento mencionar que en el año 41 el rector de la Universidad de Chile era el profesor Juvenal Hernández Jaque, quien tuvo la visión de integrar la universidad a la sociedad a través del conocimiento, pero también a través del arte y la cultura. Es así que se creó el Instituto de Extensión Musical, el Ballet Nacional, el Coro Universitario, la Orquesta Sinfónica y el Teatro Experimental, y, sin duda, otras instancias que también han sido de mucha relevancia para la sociedad chilena. Sin duda, ese año 41 marcó un devenir artístico en Chile, desde ese año en adelante han sido muchos y muchas que, con gran esfuerzo, profesionalismo y, por cierto, con mucho amor, han trabajado por el desarrollo de este Departamento, reconocer el trabajo realizado por Andrée Haas, Ernst Uthoff, Rudolf Pescht, Lola Botka, nuestra queridísima Malucha Solari, nuestra premio nacional Joan Turner, Patricio Bunster, y tantas otras y otros.

De hecho, ahora cuando entré en el chat vi al profesor Beltrami, a Renato Peralta, a Esteban Peña que está en Francia, al profesor Jorge Ruiz, y ahí podría nombrar un sinnúmero de personas que han sido muy importantes para nuestro Departamento.

En este reconocimiento también quiero contarles que cuando entré al Departamento como estudiante el año 1985, en un período complejo, oscuro y triste de la historia de nuestro país, pero tuve la suerte de conocer a una mujer maravillosa que marcó mi vida, seguro que la de muchas y muchos. Me refiero a Bárbara Uribe, mujer que trabajó intensamente por el Departamento de Danza y también por el desarrollo de la danza independiente, vaya un reconocimiento muy especial para nuestra querida Bárbara.

Han sido 80 años, una historia con momentos buenos y otros complejos, como toda historia. Quiero reconocer a quienes desde el año 2010, luego de un momento complejo y crítico en la historia de nuestro Departamento, han hecho posible seguir desarrollando nuestro proyecto departamental actualizado, como un espacio de experimentación, como lo decía Rolando al inicio, estudio, creación, investigación y difusión de la danza. Por ello, hago un reconocimiento especial a la vicerrectora de Asuntos Académicos Rosa Devés, que nos ha

acompañado durante todo este período, y a mis compañeros y compañeras del claustro académico, que ingresamos desde el año 2010 a la fecha, un abrazo muy grande para mis compañeros y compañeras.

También reconocer el trabajo que realizan las y los docentes a honorarios, reconocer el trabajo y cariño que día a día nos entregan Juanita, María, Patricia y Mabel. Finalmente, no puedo dejar de mencionar y hacer un reconocimiento a un estudiante que nos dejó la semana pasada y que nos entregó momentos de mucha alegría, a Carlitos Catalán, Beyonce, un reconocimiento muy especial para él.

Muchas gracias a todas y todos, un abrazo, y qué viva la danza mil años más, y más. ¡Un abrazo!

Rolando Jara: Muchas gracias Verónica, nos emociona oír tus palabras y creo que transmiten el sentir de toda la comunidad, y nos dan el pie para lo que viene ahora, que es precisamente este encuentro, este espesor de la memoria, encuentro de tiempos, de seres que somos, como decía antes, un solo cuerpo expandido en el tiempo. Entonces, a propósito de todo lo que estás mencionando, de nuestros estudiantes, de nuestros funcionarios, de las creadoras y creadores que han transitado por nuestra historia, vamos a dejarlos con el profesor Carlos Delgado que nos va a permitir compartir y compartirnos con todo quien quiera y esté abierto a recibir este regalo que es la experiencia de todos estos años.

Le doy el pase a Carlos para que pueda presentarnos a nuestras invitadas e invitados de hoy.

“Memoria y protagonistas”

Carlos Delgado: La historia no son solamente hechos, sino que son personas, son sentires, son sujetos, son ideologías, son sensibilidades, subjetividades. Yo siempre he insistido en que hay que reconocer a quienes, han hecho camino para que nosotros transitemos en este hermoso camino de la danza, del crear, del bailar, del investigar, del ser gestores para el desarrollo de nuestro arte.

Es importante recordar a los primeros, a quienes gracias a su trabajo, a su compromiso, a su dedicación han permitido nuestro desarrollo, y que el Departamento de danza continúe vivo y coleando.

El 7 de octubre, un día como hoy del año 41, se dio la primera clase en la escuela por el maestro Ernst Uthoff; ochenta años de vida no son pocos, sobre todo la significación que ha tenido para el país este inicio de la danza profesional dentro de la Universidad de Chile.

El año 1941, Europa estaba tremendamente convulsionada por la segunda guerra mundial, la Alemania nazi justo ese 7 de octubre comienza a invadir la Unión Soviética, la operación militar más grande de la segunda guerra mundial, y Alemania ya había atacado a Europa central y a Europa occidental y, por consiguiente, casi toda Europa central estaba ocupada. Pero en Chile vivíamos una realidad muy distinta, don Pedro Aguirre Cerda era el presidente de Chile y “Gobernar es Educar” fue su lema que marcó el importante desarrollo de la educación, del desarrollo cultural del país en muchos ámbitos; él decía que la educación es el primer deber y el más alto derecho del Estado.

En este contexto la Universidad de Chile hace suya esta misión, esta responsabilidad con el país. Juvenal Hernández fue

rector desde el año 1932 hasta 1953, marcando de manera importante el servicio al país dentro del desarrollo cultural y, específicamente, de las artes.



Juvenal Hernández Jaque Rector 1932-1953

Es así como en la Ley de la República del año 1940 se crea el Instituto de Extensión Musical, IEM cuyo director artístico, y también del Conservatorio y de la Orquesta, fue Armando Carvajal. Por otro lado, don Domingo Santa Cruz fue decano de la Facultad, de la entonces llamada Bellas Artes desde el año 32, presidente del Instituto de Extensión Musical.

Eso ocurría en la antesala del nacimiento de nuestro Departamento, lo que se tradujo en el desarrollo cultural del país con la creación de la Orquesta Sinfónica en enero de 1941, el Teatro Experimental en junio de 1941 y en octubre de ese mismo año se crea la Escuela de Danza. Este importante camino que comenzó el año 41 tenía también intenciones, no solo crear cuerpos estables artísticos del

mejor nivel, sino que también una conciencia del acceso, para todas las representaciones, obras, y poder llevar estas expresiones artísticas y escénicas de la música, del teatro y de la danza en giras por todo el país. El Ballet Nacional hacía giras importantes hacia el norte y sur de Chile, que eran verdaderas hazañas para trasladar a todo el cuerpo de baile, más toda la orquesta con todos sus instrumentos, escenografía, vestuario, etc.

El Ballet Nacional Chileno, después de creada la Escuela, estrena “Coppelia” en mayo del año 45, dando inicio a la primera compañía profesional de danza del país.

¿Pero qué ocurría antes del año 41 en los ámbitos de la danza en Chile?

Ignacio del Pedregal, artista plástico, obtuvo una beca para realizar estudios de especialización en Alemania. Se hace un alumno importante de Mary Wigman, y abraza la danza moderna. A su vuelta al país, comienza a dar clases y a compartir sus conocimientos y su sensibilidad con el movimiento a través del lenguaje de la Danza Expresionista Alemana. Daba clases en el subterráneo del Museo de Bellas Artes.



Mary Wigman

He tratado de conseguir imágenes de Ignacio, pero no lo he logrado, así como también saber quiénes eran sus alumnos. Gracias al testimonio de Margot Loyola pude saber en qué consistían sus clases, cómo eran, y la verdad es que, al parecer, eran reproducciones de la metodología de Wigman de manera bastante fidedigna. Wigman es un referente importante de la danza moderna alemana, que trasciende a todo el mundo y a la cultura occidental.

Existía también Andrée Haas, quien trabajaba con Elsa Martin, que fue su colaboradora y también profesora. Andrée Haas, tuvo un grupo de alumnas, que fue lo más cercano a una compañía profesional, hacían incluso temporadas en el Teatro Municipal y presentaban un repertorio, que lo reconoció la prensa como de muy buen nivel de ejecución creativo, coreográfico, interpretativo.

Malucha Solari fue parte de las alumnas de Andrée Haas y Elsa Martin, junto con Yerka Luksic, Nidia Peralta y Graciela Pérez de Arce, eran las bailarinas que tenían en la compañía independiente de Andrée Haas. Haas fue una persona conocida por la rítmica Dalcroze principalmente, pero dentro de su conocimiento estaba la danza moderna. Ahí tengo algunas fotos que pude rescatar de Andrée Haas. Ella también ejerció de modelo para clases de dibujo, de artistas visuales, en la foto de la derecha es una pose para gente que está estudiando figura humana.



Andrée Haas

Andrée Haas tuvo formación con Mary Wigman, pero principalmente fue una dalcroziana, titulada de la escuela Dalcroze. Ella figura dentro de la planta académica en el instituto de Educación Física de la Universidad de Chile, y a mediados de los años 20, introdujo al sistema de educación superior la danza moderna, junto con la rítmica. Eso es importante para comprender cómo la música interactúa con el cuerpo, a través del cuerpo. Hasta el día de hoy mantiene una escuela y tiene certificaciones de este método. Trabajó mucho con niños, es el primero que describe la arritmia y qué es lo que le ocurre al cuerpo cuando tiene esta condición.

El año 40 llega al Teatro Municipal de Santiago el Ballet de Jooss. Tuvo una temporada muy exitosa de "La mesa verde", marcando a muchas personas que vieron esta obra, no solo en Chile, sino que también en Europa, despertando la vocación de la danza gracias a las obras que aterrizaban las problemáticas del ser humano en un lenguaje distinto a lo que estaba acostumbrado el público. Ahí tenemos una escena de "La mesa verde". Después monta el programa que conocemos de esa época con el Ballet Nacional: "La gran ciudad", "Baile en la Antigua Viena", etc.



La Mesa Verde, 1932, Kurt Jooss

Las convulsiones de los acontecimientos producen que Andrée Haas, estando aquí el Ballet de Jooss, propone a las autoridades de la Universidad de Chile que bailarines del Ballet de Jooss se queda-

ran a formar una escuela profesional. La compañía de Jooss continúa la gira en el año 40, y en Venezuela se dan cuenta que la situación en Europa estaba muy compleja, entonces Jooss da libertad para que los bailarines puedan decidir su futuro ante el posible inconveniente de regresar a Alemania.

Ernst Uthoff, Lola Botka y Rudolf Pescht aceptan esta invitación y vuelven a Chile para crear una escuela de danza dentro de la Universidad de Chile. Ernst Uthoff ahí está en el rol del Abanderado de "La mesa verde", Lola Botka está en el rol de la anciana madre, la vieja madre, y Rudolf Pescht, no encontré otra foto, es una danza al parecer oriental, pero me parece interesante conocerlo.



Ernst Uthoff



Lola Botka



Rudolf Pescht

En la primera clase de ese 7 de octubre, los estudiantes de esta primera generación fueron seleccionados en una audición donde participaron 200 postulantes. Había un camino recorrido por Andrée Haas y por Ignacio del Pedregal en una sensibilización de la danza moderna, por lo que los primeros estudiantes, no todos, eran cuerpos entrenados, había gente con conocimiento importante. La preparación musical que tenían con Andrée Haas era importante, y dentro de esas estudiantes Malucha Solari, ya tenía una formación de 10 años de conservatorio. Entonces, su formación musical la aventajaba con respecto a los otros postulantes de esta primera generación. Y así es como se transformó en la primera ayudante de Lola Botka.

La primera sede de la escuela en la calle Huérfanos, está el maestro Uthoff haciendo una corrección en la barra, no reconozco muy bien las caras, me parece que en la foto donde está Uthoff la tercera del fondo, pareciera que es Ely Griebbe, así como la tercera de la barra en la foto de al lado, me parece que es Malucha. Pero interesante conocer el primer espacio de la escuela, la barra y ver a sus protagonistas.



Uthoff en clase

La escuela en sus inicios se propone formar bailarines para una compañía profesional, siendo Ernst Uthoff el director de la escuela y de la compañía. Entonces, de esos 200 postulantes quedaron 15 el año 41. Y en el año 42 ingresó una gran cantidad de integrantes a la escuela, ya eran 70, y eso significó separarlos en avanzados y principiantes. Y de esos 70 los grupos eran de 10 ó 15 estudiantes. Interesante el número de los alumnos en un curso para poder ejercer una buena pedagogía y facilitar la construcción de los aprendizajes.

El año 43 no se abre un primer año por razones de espacio y cantidad de docentes. La escuela estaba en Huérfanos 957 en el noveno piso. Bueno, tengo entendido que al entrar en la sala principal había una leyenda que decía: "La danza no es un negocio, no es una carrera, sino una cruzada de una consagración a la alegría y a la belleza que justifican la existencia en la Tierra". No sé quién será el autor de estas palabras, pero me parece interesante señalar que detrás de este entrenamiento férreo, de estos deseos de conseguir bailarines y bailarinas con un dominio técnico, también había una mística, una concepción de lo que es el ejercicio de la danza, lo que significaba entenderla casi como un apostolado, y bueno, que tiene un sentido superior más allá de considerarlo como un medio para ganarse la vida.

A poco andar, Uthoff y ese cuerpo académico inicial, crean el Ballet de la Escuela de Danza del Instituto de Extensión Musical. Fíjense ustedes que a un poco más de un año de iniciada la primera clase se realiza la primera función, el 22 de noviembre de 1942, presentándose "Danza lírica" una de las obras coreográficas

donde Malucha Solari y Rudolf Petsch tenían los roles centrales; y la segunda coreografía se llamó "Capricho Vienés", con la participación de Carmen Maira, Malucha Solari, Lizzy Wagner, Patricio Bunster y Alfonso Unanue. Alfonso dejó esta Tierra tempranamente, pero es una persona que siempre es recordada con mucho cariño por quienes compartieron con él; trabajó mucho junto a Joan Turner también.

Esto fue porque las coreografías de Uthoff fueron solicitadas para el centenario de la Universidad de Chile, por eso aparece esta demanda de presentar a los estudiantes. Ahora, no me cabe duda que, con la rigurosidad, el perfeccionismo del maestro Uthoff, eso llevó trabajo importante a esos primeros bailarines que comenzaron a dar la cara por la Escuela de Danza de la Universidad de Chile. Después, en el año 45, el viernes 18 de mayo a las 18.30, ocurre el estreno de "Coppelia" con coreografía de Ernst Uthoff, en una presentación extraordinaria, fuera de abono, como dice ahí, y que, entonces, da inicio oficial, al BANCH, al Ballet Nacional Chileno.

Acá destaco algunas situaciones que marcan a la escuela. En el año 47, Malucha Solari obtiene una beca del British Council para estudiar en Londres; ahí empieza a estudiar con Leeder y se diploma en esos 3 ó 4 años que estuvo en Europa perfeccionándose. Dentro de las alumnas de esa generación estaba Joan Turner, momento en que nadie sospechaba que iba a estar en Chile e iba a ser tan importante en la danza en el país; en ese momento fueron compañeras de curso.

En el año 49 ingresa Madame Poliakova a la escuela, ingresando la Técnica Académica, porque hasta el año 49 los estudiantes no tenían técnica académica o ballet clásico.

En el año 51 Patricio Bunster también deja la escuela, porque hay que decir que los bailarines de esas primeras generaciones del Ballet Nacional eran profesores. Patricio se va al Ballet de Jooss a bailar en la compañía, y ese mismo año regresa a Chile Malucha de su beca, apoyando con todo un conocimiento, fundamentalmente desde la mirada pedagógica de Sigurd Leeder. Entonces, Malucha se transforma en una profesora importante de Técnica Moderna, de Coréutica y Eukinéctica, junto con Lola Botka y Ernst Uthoff.

En el año 54 llega a Chile Joan Turner, después de un largo viaje en barco, y aquí la tenemos con Madame Poliakova, en la sala de ensayo de la escuela en Huérfanos, y atrás con la atenta mirada de Patricio Bunster, su pareja de ese entonces. Madame Poliakova fue una bailarina del Ballet Imperial ruso, incluso ella fue condecorada por el último zar de Rusia, una profesora también que muchos recuerdan con mucho cariño.



Joan Turner y Madame Poliakova

La Escuela de Danza llega al Instituto de Extensión Musical. Ahí hay un peso increíble de la historia, pues la música ha sido la cultura mayoritaria, y la danza llegó como una cultura minoritaria a esta institución en un comienzo. El decreto 2157, de 1952 en el artículo 38, dice que, al terminar los estudios, serán Licenciados o Licenciadas en Interpretación Musical! con Especialización en Danza. Curioso. Vamos a ver algunas asignaturas y la verdad es que de música tenían rítmica, pero no lo suficiente como para ser intérpretes musicales. Las materias en ese año eran Danza Clásica, Danza Moderna, Repertorio, Notación de la Danza, Interpretación e Historia de la Danza.

Andrée Haas, entrega a todas sus alumnas, sus bailarinas y da un paso al costado. Fue convocada para ser directora de la Escuela de Danza en el año 1954.

Andrée Haas decía que la escuela no forma bailarines estereotipados, al contrario, respeta y desarrolla la personalidad del alumno. Eso es muy interesante, como a veces este principio del respeto por la diversidad, por los distintos cuerpos, por las distintas habilidades a veces se ha perdido en el trayecto de la for-

mación artística de la danza. Y es importante constatar que en esos años existía una clara convicción, del respeto por las subjetividades.

El año 51 se crean cursos vespertinos. Una vez que el Ballet Nacional comenzó a hacerse conocido, fue creciendo el interés de muchas personas por estudiar danza. Entonces estaba la escuela con su trayecto formativo profesional, y los cursos vespertinos a los que asistían muchas personas que tenían otros compromisos laborales o de estudio. En esos cursos vespertinos, había profesores con excelente formación como Graciela Gilberto, que enseñaba técnica académica. Ella fue bailarina de la primera camada además de profesora de educación física.

En el año 56, Óscar Escauriaza, bailarín de esas primeras generaciones del Ballet Nacional, que luego hizo una carrera importante en el Teatro Municipal, enseñaba clásico; Joan Turner, Moderno, junto a Frida Sharim, y Andrée Haas, Rítmica. Estos nombres son ejemplos de personas que marcaron a muchas generaciones en esos cursos.

En el año 57, el tercer año tenía una doble jornada y tenía clases de 8.30 a 11.00, descansaban, y después tenía clases desde las 14:00 hasta las 16:00. Los profesores eran Graciela Gilberto en Clásico; Hans Züllig, otro bailarín importante del Ballet de Jooss, que llega a Chile a integrar la compañía del Ballet Nacional, pero también a ser maestro y profesor en la escuela; Malucha Solari enseñaba Eukinética; Lola Botka, Coréutica; Abdulia Bath, Apreciación musical. En la década del 50, esos nombres marcaron de manera importante una continuidad en la herencia de la danza expresionista alemana y todos con un fuerte sello del Ballet de Jooss.

El año 58, el cuarto año tenía como profesor de Clásico a Heinz Poll, reconocido bailarín del Ballet Nacional; Joan Turner, que la vemos ahí sentada en un ensayo en la sala de Huérfanos, hacía Moderno y Coréutica; después, tenemos a Lola Botka, que al cuarto año le daba Moderno y también Repertorio; y Malucha Solari daba Eukinética y técnica de Danza Moderna. Patricio Bunster al cuarto año le hacía Interpretación y Técnica Moderna.



Joan Turner

Importante para mí ha sido ponerle rostros a todos estos nombres, porque fueron personas con sensibilidad, con compromiso por la danza, haciendo propio cada uno de ellos la rigurosidad que venía desde Kurt Jooss, pasando por Lola Botka y Ernst Uthoff, y que seguía transmitiendo en sus primeros bailarines profesionales.

En el año 1959 Heinz Poll hacía Clásico, Hans Züllig hacía Moderno, Lola Botka Eukinética, Patricio Bunster Técnica Moderna. Entonces vamos repitiendo ciertos nombres, que a mí me parece relevante ir recordando. Salas Viú hacía Historia de la Danza, no tengo antecedentes de Salas Viú. Me parece importante también aquí recordar con imágenes a Hans Züllig y a Noelle de Mosa, que seguramente vamos a tener comentarios de nuestros invitados hoy día.



Hans Züllig



Hans Züllig y Noelle de Mosa

Quisiera aquí compartir unas palabras de Patricia Aulestia que egresó en 1959 de la escuela, me parece importante un testimonio de alguien que es muy reconocida en México, una persona que cuenta con el respeto de todo el ambiente de la danza en México. Ella dice:

“¡Cómo faltaba tiempo para dedicarnos a tantos detalles coreográficos! Después del calentamiento en la barra íbamos al centro y ahí se revisaban las tareas que nos habían dejado en la clase anterior. Nos inculcaban una mística hacia el trabajo, el foro” bueno, ocupa ahí una palabra mexicana, es el escenario, ¿no?, el espacio escénico, “...y el público. Nos enseñaban cómo abordar el escenario, cómo entrar a él y cómo retirarnos: toda una preparación previa para salir a bailar; la concentración personal que se requiere para lograr una buena función. También nos instruían sobre los significados de las distintas áreas del espacio, cuáles eran fuertes y cuáles eran débiles; lo que significaba, por ejemplo, avanzar de frente en actitud de reto. Esto implicaba, además, saber cuál debería ser la relación con el público, cómo habría de establecerse el contacto visual, cómo debía ser la mirada. Otro trabajo, que se prolongaba durante horas y horas, era “hacer música con el movimiento”.

Pongo aquí las palabras de Patricia porque no sólo es un conocimiento técnico, sino que habla de una mística, de una manera de entender el ejercicio escénico, la preparación necesaria para salir a bailar, cómo lograr una buena función más allá de aprenderse la coreografía. Y eso también es herencia importante de los primeros maestros.

Es importante poner estos temas para reflexionar respecto a la herencia que ha mantenido el Departamento de Danza. Primero, la danza entendida dentro de un ámbito universitario, pues eso no ocurre en muchas partes del mundo, y Chile fue pionero en introducir la formación de artistas dentro de la universidad.

Es importante ver que representantes de la danza moderna alemana, forjaron la Escuela de Danza, es decir, la herencia de la danza expresionista alemana es potente como en muy pocas partes del mundo; bailarines de distintas nacionalidades que compusieron el elenco del Ballet de Jooss pasaron por Chile, y el mismo Jooss, por supuesto. Esto es interesante como distinción, como construcción de identidad de nuestra Escuela.

La escuela en sus comienzos, estuvo ligada al Ballet Nacional, no solo compartiendo espacio, pues estaban a un piso de diferencia en la sede del centro, sino que el maestro Uthoff, aun cuando ya no era director de la escuela, generalmente iba a ver los exámenes finales, estaba en contacto con los alumnos, viendo cómo iban creciendo, y así fue como eran llamados por la compañía, al principio como postulantes, a hacer reemplazos, o definitivamente siendo contratados en los últimos años, incluso a veces antes de que terminaran toda su formación.

Entonces, la escuela también se nutría de bailarines de la compañía, y eso permitía tener referentes importantes en el ejercicio profesional escénico, los estudiantes tenían a quién ir conociendo, admirando, viendo en la escena a medida que iban estudiando. Eso yo creo que hace parte de la identidad, de una característica importante de lo que fue la escuela en sus inicios.

El año 59 fue importante porque llega Sigurd Leeder al Dpto. de Danza como director y realiza la primera reforma curricular. Se generan nuevos programas de estudio, permitiendo un cambio en la manera en cómo se estructura el plan formativo de los estudiantes de la escuela.



Sigurd Leeder

Aquí tenemos una foto que compartió Fernando Beltramí, donde está Sigurd Leeder con los alumnos de la escuela. Reconozco a Fernando Beltramí, a Jimena Pino, al maestro Leeder con un ramo de flores, Rayen Méndez, Carmen Beuchat, Sonia Uribe, Nora Salvo parece que está ahí también. Una linda foto histórica, como me decía Fernando Beltramí.



Sigurd Leeder con alumnos de la Escuela

Leeder marcó a generaciones de manera importante, porque todo lo que se estaba aprendiendo antes en la escuela era a través de segundas voces, a través de Joan, Malucha, Patricio, Lola, y ahora llega de primera mano. Sigurd Leeder permanece hasta el año 1962 como profesor de la escuela y deja el Departamento de Danza por contradicciones internas.

En 1966, Malucha Solari, siendo directora del Departamento crea el Ballet de Cámara, BALCA. Malucha decía que para que la danza pudiera llegar a distintos lugares, era necesario tener una compañía de cámara, que pudiera hacer difusión, funciones en distintos espacios, no solamente en grandes teatros. Y también porque a ella le interesaba impulsar y

crear nuevas expresiones dancísticas, es decir, un lugar de experimentación, de nuevos coreógrafos, que permitiera la creación libre y desinhibida, decía ella, en un lenguaje que refleje al hombre contemporáneo y a su mundo. Me parece interesante que desde la escuela aparece una compañía para abrir la experimentación, nuevas formas, y Malucha fue impulsora de aquello.



Malucha Solari



Malucha Solari

En el año 1967, Malucha Solari como directora del Departamento, viaja a Moscú porque le parece importante traer un profesor con el Método Vagánova de la misma escuela de Bolshoi. Escoge a Eu-

genio Valukin, uno de los mejores profesores de aquella escuela de ese momento. Recuerdo escuchar a Malucha que le costó muchas conversaciones con la Eulanova, la directora en ese momento porque era uno de sus mejores profesores y no se lo quería entregar para que se viniera a Chile. Finalmente, Malucha lo consigue, como muchas cosas, como gran gestora del desarrollo de la danza. Valukin también marcó generaciones de manera importante en la Escuela.

Año 1969, la Reforma Universitaria, momentos de cambios, de debates, de reuniones en el Teatro del Instituto de Extensión Musical, lo que es actualmente el Cine Normandie. Momentos en que se discutía mucho y se avanzaba de manera importante, en triestamentalidad, en nuevas maneras de entender el gobierno universitario y el crecimiento cultural del país. Ese año es elegido director del Dpto de Danza, Patricio Bunster, y el énfasis estaba no solamente en producir bailarines, sino que también preocuparse de la investigación, de la formación, de la creación y de la extensión, como pilares fundamentales de la labor universitaria al servicio del país.



Patricio Bunster

Antes que Patricio asumiera la dirección del Departamento continuaba el proyecto académico de Leeder, la misma malla, pero Patricio introdujo innovaciones importantes. En el año 1970, aquí tenemos

una foto maravillosa del Ballet Popular, en una sala de ensayo, seguramente del octavo piso; está Joan, ahí está Rosa Celis, está Sonia, está Olga Wischnjews-ky, y las demás caras no las reconozco.



Ballet Popular 1970

Lo que Patricio proponía con el grupo académico en el Departamento en esos años, era un plan común de estudios de 3 años, y que después los estudiantes tuvieran la opción de especializarse para formarse en Instructor de Danza, en Pedagogo de danza, en bailarín profesional, en coreógrafo, o en especialista en notación de la danza. La herencia Labaniana, indicaba lo importante y útil que era la notación del movimiento. Eso era desde un año del instructor, hasta 3 años más de los 3 años iniciales comunes para la formación profesional de todos. Como todos sabemos, el año 73 el golpe de Estado interrumpe el desarrollo del departamento, puesto que el director, Patricio, sale al exilio. Algunos profesores se van, otros pocos se quedan. Ahí hay un quiebre importante donde se inicia otra etapa de la escuela.

No puedo dejar de mencionar los premios nacionales de danza, y las tres personas son de esta Escuela. Primero, el reciente merecido premio a Joan Turner (2021), por toda una entrega de vida a la danza, al compromiso social, el entender la danza como un medio de transformación humana y social, que se tradujo en su quehacer. Una docente maravillosa, inteligente, con una claridad del sistema Leeder increíble; yo guardo los mejores recuerdos de sus clases, que me marcaron mucho.

El otro Premio Nacional fue Malucha Solari el año 2001. Una gran gestora, además de bailarina, intérprete, profesora.

Fue la primera coreógrafa chilena del Ballet Nacional y música de un chileno. Después siguió Patricio Busnter de manera importante y contundente en la labor coreográfica chilena. Malucha creó la Escuela Coreográfica en el Ministerio de Educación (buscar año), creó el Consejo Chileno de la Danza (buscar año).

Ernst Uthoff fue el primero que tuvo el Premio Nacional de Artes el año 94, y a quien le debemos que exista la danza profesional en sus inicios, que exista un Departamento de Danza una herencia importante en nuestro país. Muchas gracias.

Conversación con invitadas e invitados especiales.

Ahora quiero que nuestras invitadas e invitados participen con algunas reflexiones, recuerdos, y para eso presentaré a quienes nos acompañan como protagonistas de esa época. Primero les presento a Sonia Uribe, quien ingresó a la Escuela de Danza en el año 1958 y egresa el año 1962, año en que es convocada por el Ballet Nacional para reemplazar a Bárbara Uribe, quien, por embarazo, no podría bailar en la obra “Milagro en la Alameda”.

Luego ella migra al Ballet del Teatro Municipal, que entonces había creado Octavio Cintolesi, también discípulo de Uthoff. Sonia continúa actualmente su carrera de intérprete en la compañía Generación del Ayer, por lo que está totalmente activa en la profesión. Gracias Sonia por aceptar esta invitación y ya te vamos a escuchar con estos maravillosos relatos de toda tu experiencia y tu trayectoria.

Presento a Rosa Celis, quien ingresa a la Escuela de Danza en 1960 y egresa el año 65. Realizó toda su carrera de intérprete en el Ballet Nacional. Una carrera interesantísima, con muchos roles, y quienes tuvimos la oportunidad de verla en tantas funciones disfrutamos de su calidad interpretativa. También fue parte del Ballet Popular. ¡Gran bailarina Rosita Celis! Gracias por estar con nosotros y compartir tu vivencia en la escuela.

Les presento a Fernando Beltramí. Él ingresó en el año 58. Sigurd Leeder lo marcó de manera importante en su labor como coreógrafo, como maestro, como intérprete. Luego de su formación ingresa al Ballet Nacional y fue profesor de la escuela por varios años. Fernando, muchas gracias por aceptar nuestra invitación, y ya te estaremos escuchando con tus maravillosos relatos: Una carrera brillante como intérprete en el Ballet Nacional.

Les presento a Jorge Ruiz Duque, reconocido bailarín del Ballet Nacional, que ingresa a la escuela en 1969, en plena reforma universitaria, en ese convulsionado Departamento que se armaba, se repensaba, se estructuraba, y está en la escuela hasta 1973, año en que ingresa como alumno en práctica al Ballet Nacional. Y le fue muy bien, porque permaneció muchos años como un bailarín reconocido en tantos roles importantes en esa extensa carrera de intérprete. Él continúa vigente como profesor y también ha tenido que adaptarse al Zoom, para poder seguir entregando sus conocimientos a sus estudiantes.

Quiero dejar para el final a Renato Peralta quien ingresó a la Escuela de Danza el año 1974, permaneciendo en ella hasta 1976, año en que es contratado por el Ballet Nacional. Fue solista de la compañía, y lo interesante es que Renato continúa en el Ballet Nacional, en estos momentos es maestro de baile y director de escena de la compañía. Interesante conversar con Renato porque yo diría que, es el último eslabón de una herencia, que se está cortando, de una herencia que era de manera continua desde la escuela al Ballet Nacional.

Gracias por estar acá; quisiera partir escuchando a Sonia, y que nos compartiera cuáles son sus recuerdos de su paso por la escuela, de sus profesores. Cuáles fueron tus referentes más importantes cuando estabas en la escuela y veías al Ballet Nacional. Nos compartieras algún



recuerdo especial de Hans Züllig, por ejemplo, que fue un maestro importante. He conocido personas en Europa que han sido discípulas de Hans Züllig, y que lo recuerdan como un maestro que marcó a muchas generaciones, incluso decirles que actualmente hay un profesional en la escuela de la Ópera de París discípulo de Hans Züllig, y que lleva todo este conocimiento de la danza moderna a la Ópera de París.

Sonia Uribe: Fue emocionante el recorrido de la historia del Ballet Nacional Chileno, y mientras te escuchaba, recordaba. Yo hace 62 o 63 años, aproximadamente, que viví esos momentos y no he olvidado a ninguno de mis maestros, uno lleva eso por siempre. En la escuela de Leeder y de Uthoff era muy importante la interpretación. Cada gesto, cada movimiento era de suma importancia, era más importante lo que tú querías decir con lo que bailabas; más que la técnica, la importancia era la expresividad, el sentir, como decía un poco Joan también: “Hay que bailar con las tripas”.

Tuve clases con Noelle de Mosa, con Hans Züllig, con Heinz Poll, con Malucha, con la Joan, por supuesto, quien fue mi primera maestra de Danza Moderna. Leeder por supuesto, fue después de Joan, el segundo maestro de Danza Moderna. Así que imagínate, yo debo mucho a toda esta gente porque he tratado de no olvidar sus enseñanzas. Y, de alguna manera, he podido llegar a bailar a estas alturas de mi vida, no sé cómo, nunca lo pensé en realidad.

Yo había dejado de bailar hace 15 años porque me retiré del Ballet Nacional el 81, y retomé esta idea, que era de Rayén Méndez que fue también de la Escuela de Danza, una gran bailarina, que llegó de Francia con esta idea de formar lo

que nosotras le llamábamos humorísticamente “El Ballet de las Nonas” al principio, porque ya todas éramos abuelas. Y resulta que lo tomé como una humorada, nunca pensé que iba a bailar de nuevo, yo dije que bueno ponerme en training, hacer ejercicio, moverme, porque nunca lo dejé totalmente, tomé clases de jazz con la Ester Vergara, tomaba clases particulares, o invitada, me invitaban a tomar y yo “¡Fantástico!”, iba a las clases.

Un día llega Vinka Vodanovic al grupo; formaba este grupo Rayén Méndez, Gastón Baltra, y nos dice: “Mira, nos pidieron una función en homenaje para el adulto mayor”, el Día del Anciano se llamaba en ese momento, “y van a estar ex músicos de la Orquesta Sinfónica”, que también estaban ya jubilados. Y ya, ¿qué hacemos? Estábamos haciendo un trabajo nosotros de danza-teatro con la Verónica Oddó, que era cuñada de la Rayén Méndez, y nació esta coreografía que fue contar un poco la historia de cada uno de nosotros. Bueno, tuvo tanto éxito que nos entusiasamos hasta ahora.

Quisiera mencionar a una bailarina que fue muy importante para el ballet y para muchos de nosotros como personas, que nunca se le hizo un reconocimiento, Virginia Roncal, y tampoco se le ha nombrado ahora. Yo creo, por lo mismo, porque como que se va dejando en el tintero a una bailarina que fue importantísima en la compañía, muy trabajadora, con un dominio técnico tanto clásico como moderno, muy importante.

Carlos Delgado: Sí, qué bien que recuerdes, Virginia Roncal fue una gran representante de nuestra danza en las giras internacionales del Ballet Nacional Chileno, fue reconocida en otros países y también recordada por todo el mundo que pasó por el Ballet en esos tiempos

y que compartió espacio y tiempo con ella..

Sonia Uribe: Lo que pasa es que nosotros admiramos mucho a la gente, como trabajamos prácticamente juntos, en el mismo local, incluso en “Carmina Burana”, por ejemplo, cuando era con grabación, hacíamos de monjes, y los veíamos de las galerías de los monjes. Creo que cada uno de nosotros quería ser, en el futuro porque éramos estudiantes, como algunos de ellos; soñábamos con hacer “La Guerrillera”, porque veíamos bailar a la Joan Turner, fantástico; o a la Bichita (Virginia Roncal) haciendo “Alotria”, “El equilibrista”, o haciendo la señorita Julia, pues que fue un tremendo rol el que hizo ella. Teníamos esa mística, esa admiración por los bailarines que estaban en ese momento en el escenario.

Carlos Delgado: Importante lo que dices, eso de tener al referente al lado, de proyectarse, que el estudiante, la estudiante se proyectara con personas que estaban ejerciendo la labor de manera profesional. Eso también marca una cierta identidad de una escuela, una característica importante. Sonia, muchas gracias.

Sonia Uribe: Gracias a ti, Carlitos por la invitación.

Carlos Delgado: Fernando, quisiera darte la palabra para que nos compartas tu paso por la escuela ¿Qué recuerdas de tu paso ella? Sé que Sigurd Leeder fue importante para tu formación como bailarín y como maestro, posteriormente. ¿Cómo te marcó? ¿Qué es lo que te dejó? ¿Qué quieres compartir con nosotros de tu paso por la escuela?

Fernando Beltramí: Voy a compartir mi experiencia en la escuela, todas las herramientas que me entregaron para poder seguir hasta ahora ejerciendo como maestro. Yo me agarré de la barra cuando entré a la Escuela de Danza el año 58, y todavía sigo agarrado de la barra dando clases (risas). Cumplí 50 años en la Escuela Moderna dando clases, toda una vida.

Aquí tengo anotado mi currículum, voy a leer más o menos rápido para no aburrir a los profesores que tuve. En primer lugar, Sigurd Leeder, lo tuve 4 años, era una persona maravillosa. Una alumna que vino de Europa se conectó conmigo y me dijo que lo llamaban el “Dios Sol”, o algo así, porque él entraba e iluminaba toda la sala. Y exactamente, era así, nunca lo vi enojado, y él me dio la confianza para crear. Él entró a mi alma, mi cuer-

po, mi corazón, y él sacó todo lo que yo tenía adentro.

Cuando fui, el 87, al simposio de Leeder en Suiza, fui a su tumba a agradecerle todo lo que me había dado, fue muy emocionante. Yo tomaba clases con él cuando entré a la escuela de 7 a 9, y después al año siguiente, cuando llegó él -a mí me encantaba la danza porque yo nací con este instinto de la danza-, pedí permiso a Sigurd Leeder si podía ir en la mañana, entonces yo iba en la mañana de 8.30 a 11, después me quedaba de 2 a 4 a las clases, y después había clases de 7 a 9, así que estaba todo el día, yo pesaba 62 kilos, tenía que pasar dos veces para que me vieran.

Y ahí tuve como maestro a Sigurd Leeder, Noelle de Mosa que era una mujer maravillosa. Cuando ella mostraba los ejercicios yo la miraba, pero no me acuerdo de lo que tenía que hacer en la barra, ahora no me acuerdo, pero tengo la visión de ella, era una virgen, maravillosa mujer.

Patricio Bunster, él era un intelectual. Yo fui su conejillo de indias porque él experimentaba conmigo muchos personajes. Entonces, él también me dio esa parte de la habilidad de interpretar y expresar. Lo considero un bailarín de carácter.

Después tuve a la Joan Turner de profesora, al verla bailar yo le miraba los ojos, no le miraba el cuerpo, le miraba los ojos, cómo ella expresaba, esa mirada no se me va a olvidar. A Lola Botka, la tuve como maestra de coreografía. Ernst Uthoff, a él lo tuve de maestro, pero muy poco porque él como que no entendía mucho de técnica, él como maestro era de sacarte el personaje. Cuando estuve en el ballet, yo aprendía los roles con los bailarines, había 4 tipos de bailarines que te enseñaban, y después venía el ensayo con él. Los ensayos eran con piano, y él decía y partíamos juntos yo y la pianista. Entonces él decía “ahí” y ella paraba inmediatamente, yo no tenía idea por qué paraba. Entonces él decía que yo tenía que estar metido en el personaje antes de bailar, eso es lo que decía la Sonia Uribe, a mí me enseñaron eso. Cuando hice el prólogo de “Carmina Burana” -hice la muerte también, el niño, el anciano y la muerte- él me pedía que expresara con la cara, y yo decía por qué me pide cara si voy a estar con máscara, pero él decía que con la expresión que tenías que tener, tú reflejabas al personaje.

Ahí tuve a Heinz Poll, pero poco tiem-

po, era un maestro muy rudo, salían las bailarinas llorando algunas veces. Malucha Solari era encantadora como maestra. La Doreen Young fue una profesora que tuve del Ballet. Graciela Gilberto, también tuve clases con ella. Rítmica, Andrée Haas. Y música con Abdulia Bath. Eso fue lo que tuve en la escuela, y la facilidad de crear, creaba coreografías.

La Sonia, no sé si recuerda, pero en la escuela cuando se estrenaba una coreografía y el ballet salía de gira, nosotros le hacíamos un recibimiento. Cuando se estrenó “La Señorita Julia”, yo hice la Julia, tomé clases de punta y el hijo de Uthoff, Michael, que estaba en la escuela, hizo el mayordomo. Se puede decir que tuvimos la suerte que nuestros maestros fueron bailarines y estábamos siempre en contacto. La meta de nosotros era llegar a ser como ellos. Fue una experiencia muy bonita en la escuela, y sobre todo lo de Leeder. Gracias a esas herramientas que me entregaron pude hacer coreografías en el Ballet. Leeder nunca dijo técnica, dijo método porque te da un abanico de posibilidades para crear.

En el Ballet Nacional hice “Mocedades”, que se estrenó el año 70; “Estudio” el 74; “Eros” 75, que bailó la Rosita. El Renato Peralta me consiguió la música. Después hice “Concierto” el año 78. “Laberinto” y “Leyenda del mar” el 80, en “Leyenda del mar” Jorge Ruiz hizo de Pincoy, la Jimena Concha hizo la Pincoya, la última coreografía del ballet nacional fue “Viento blanco” el 86. Las coreografías que bailé fueron: “Medea”, “Capicúa 7/4”, “Uka Ara”, “Alotria”, “Urbanidad”, “Carnaval”, “Inmolación”, “Eros”, “Medio Ambiente”, “La Señorita Julia”, “Celebración Trágica”, “Danzas Históricas”, “El Hijo Pródigo”, “Catrala descende”, “Variaciones con Máscaras”, “Los Cuatro Músicos Viajeros”, “El Pájaro de Fuego”, “Cascanueces”, “La Mesa Verde”, “Carmina Burana”, “Casi Lázaro”, “Alusiones”, “Estudio”, “Amatorias”, “Calaucán”, “El Saltimbanqui”, “La Silla Vacía”, “Bastían

y Bastiana”, “Catálisis”, “Mocedades” y “Escena de 1800”. Bailé como solista el acaparador de “La Mesa Verde”, que era un personaje que me encantaba, desgraciadamente nunca me saqué una foto, nunca, nunca. Y de “Alotria” hice los payasos, que bailaba con Armando Contador, que en paz descanse, que lo pasábamos la raja en el escenario bailando.

Así que con toda esa experiencia y gracias a eso, sigo dando clases a mis alumnos de la Escuela Moderna. Así que esa es toda mi historia y yo estoy muy agradecido con la escuela porque tuve la suerte de tener muy buenos maestros.

Carlos Delgado: Fernando, qué interesante lo que nos relatas porque es un testimonio que a veces no se necesita el cartón para ser coreógrafo, sino que tener los conocimientos y los profesores; y la capacidad y la oportunidad de desarrollarse en un momento en que no existían los títulos de coreógrafo, o de maestro, de profesor, incluso de bailarín, sino que lo que importaba era que en el hacer uno podía desarrollarse. Y en el hacer, con las enseñanzas que tú dices, te pudiste desarrollar, además de bailarín, como coreógrafo, y eso me parece destacado de una concepción de la formación del artista coreógrafo un poco distinta a cómo ha evolucionado hasta el día de hoy en algunas escuelas. Así que muchas gracias por tu testimonio Fernando.

Fernando Beltramí: Te iba a contar una última cosa, que el maestro Uthoff, siendo tan exigente, yo hacía coreografía en un teatro para niños, teatro infantil, que era los domingos, y él iba a verme, iba a ver las coreografías, se daba el tiempo, y dependiendo de cómo era la coreografía me subía, me bajaba o me decía “está bien”. Pero también tuve la ayuda del maestro Uthoff, que también lo tengo como referente para seguir creando. Muchas gracias por la oportunidad de poder compartir mi experiencia como

bailarín, coreógrafo y maestro.

Carlos Delgado: Maravilloso que puedas seguir entregando tus conocimientos, Fernando, hasta el día de hoy, se agradece.

Quiero invitar a Rosita Celis, que estuvo en un momento importante de cambios, en la época de los 70 en el Departamento, donde se adoptan algunas acciones coherentes con la época que se vivía, y entre esa coherencia el Ballet Popular. Pero también hay historias tuyas antes y después del Ballet Popular, ¿Qué nos quisieras compartir, Rosita, de tu paso por la escuela o de tu experiencia en la universidad?

Rosita Celis: Hola, buenas tardes. Bueno, estoy bien emocionada por todo lo que he escuchado, porque hay muchas cosas de Sonia y de alguna manera de Fernando, que de alguna manera compartimos, el local en el que se trabajaba era el mismo al que fui a dar examen de admisión en el año 60. Lo único que quería era estudiar ballet, lo único que quería era eso que yo había visto en una película.

Supe que había una escuela de danza, que era gratis, que no iba a pagar nada, que era súper importante. Así que llegué a los 12 años, cosa que conseguí con una movida de una profesora de piano de mi mamá y por ahí me inscribieron a los 12 años, porque se entraba a los 14 años. La condición era que, si no quedaba en el examen, no quedaba no más. Ahí audicionamos 250, de esas 250 quedaban 60. Todavía recuerdo emocionada cuando fui a ver la lista, y ¡qué maravilla, quedé, entré! Ahí se inició todo mi sueño de ser bailarina, nunca dudé que no tenía condiciones, nunca dudé que iba a ingresar al Ballet Nacional, eso nunca se me pasó por la mente desde que entré a la Escuela de Danza.

Ingresé justo el año en que Leeder hizo su nuevo proyecto. Voy a nombrar los ramos que teníamos con Leeder: Técni-

ca Moderna, Técnica Clásica, Coréutica aparte, Eukinética aparte, Interpretación aparte, Estilo de Danza, Técnica de Suelo, Maquillaje, Composición, porque al final de año era obligación hacer una coreografía, el que no hacía la coreografía, no pasaba de curso. Un sistema muy riguroso.

Me acuerdo de la escuela con mucha mística como han dicho mis colegas presentes, porque trabajábamos juntos con el Ballet Nacional, en el mismo local dividíamos los horarios. Entonces, cuando el Ballet Nacional iba saliendo, yo tenía clases de 7 a 9, primero y segundo año. Para mí era súper emocionante ver a esas figuras que yo había visto bailar. “Sí, yo quiero hacer esto, quiero entrar a ese Ballet”. Siempre los veía ensayando, iban saliendo, nos topábamos en el camarín, entonces esa cosa, esa mística, que al final cuando ellos se iban de gira, la escuela los recibía con una fiesta, un acto para ellos, especial. Había mucho afecto.

Con Leeder, la verdad es que hubiera sido muy feliz si hubiese sido más adulta y haber tomado más clases con él, porque tal vez no lo pude aprovechar en toda su dimensión, porque yo era muy niña y hay cosas de movimiento que no le entendía, yo las hacía porque las tenía que hacer. Pero hay mucha parte teórica que me salté, que no le entendía, él hablaba español más o menos. Pero también era un personaje muy carismático, muy fuerte, o sea, las clases las hacía con tambor y piano ¿Y quién era pianista en ese tiempo? Lucho Advis.

A Patricio Bunster en Improvisación lo tuve desde primero hasta que salí de la Escuela de Danza. Patricio me llamó mucho la atención porque lo había visto bailar La Muerte en “La Mesa Verde”, y yo pensaba que era un personaje muy alto, y cuando lo veo que era relativamente bajo, o sea ¡él es Patricio! Y siempre estaba delante del espejo moviéndose, probando cosas, a los alumnos siempre les pedía: “guárdame esta frasecita”. El hizo “Capicúa” en la escuela, cosas que él iba probando. Mi época en la escuela fue bonita.

Hans Züllig, también lo tuve de maestro de Técnica Académica: Y de él me recuerdo mucho porque fue el que me bautizó como Rosita, y ahí nadie me sacó el Rosita. Porque una vez, al hacerme una corrección, me dice: “¿Cómo te llamas?”, “¡Rosa!” le digo, “Ah no, muy chiquitica para ser Rosa, Rosita”, y de ahí quedé como Rosita eternamente. Hans Züllig era un maravilloso maestro, aún

lo recuerdo; creo que ha sido uno de los profesores de Técnica Académica más lindos que tuve en la escuela, y tuve hartos.

El año 61 y 62, estuvimos en la Escuela Vieja, a la que llamábamos la escolita. Y el 63 nos fuimos a la Facultad. El 62 se va Leeder, y fue por causa de la llegada de Charles Dickson, tuvo problemas con Leeder y él tomó sus bultitos y se fue. El año 62, la Escuela de Danza quedó prácticamente botada, porque no teníamos maestros, quedó Patricio dando Técnica Académica. Y ese año la Escuela de Danza se perdió, nadie pasó de curso, yo debería haber egresado el 64, y por ese motivo tuve que egresar el 65. El 63 llegó Malucha, y se hizo cargo de la escuela, la estructuró nuevamente, tuvimos otras clases, con ella teníamos Coréutica y la Joan siguió dando clases de Eukinética.

Después, cuando salgo de la escuela, Patricio, en el último examen hicimos “La Guerrillera”, que nos pidió la Joan, y otra serie de exámenes que teníamos que dar. Y Patricio ahí me pregunta: “¿tú qué vas a hacer?”, entonces le dije: “yo siempre he querido estar en el Ballet Nacional”, entonces me dice: “ya, te das por contratada en el Ballet Nacional”, y así yo subo al Ballet Nacional.

También recuerdo cuando en la escuela de danza hice de Monje, fascinada, uno creía poco menos que íbamos a actuar en “Carmina Burana” haciendo de Monjes, y uno está todo el rato así (de brazos cruzados), mirando. Pero era Heinz Poll, era la Elena, era Patricio haciendo de la mímica del Monje. Entonces, de alguna manera, había una conexión muy grande en eso y uno dice cuando iba a pensar que yo iba a llegar a ser La Doncella, o esas cosas así, o papeles que yo vi, nunca pensé. De alguna manera, la escuela me brindó esas herramientas, como dice Fernando, a él le ayudó con la composición, a mí para interpretar muchas obras, que después iban por otro estilo. Y de alguna manera eso te enseña a ser más humana como bailarín, más persona como bailarín.

Carlos Delgado: Qué interesante, Rosita, lo que nos relatas porque es una concepción de escuela distinta para el alumno, el tener esos referentes y compartir espacios con ellos, el tener maestros preocupados también, no solamente de los avances técnicos, sino que también del sujeto que siente, que interpreta, entender la danza no solamente desde la habilidad corporal, sino que también de esa participación interna a la hora de asumir un rol.





Rosa Celis: Siempre me gustó esa danza con un contenido, que Patricio lo trabajó después también, que eso le permite al intérprete empoderarse del rol que está haciendo, yo me empodero de eso, es mío, es mío al momento en que yo lo interpreto, después lo interpretará otra y ella le pondrá su material, sus sentimientos, sus emociones, o las no-emociones, o como lo quiera hacer, como lo sienta, como lo perciba.

Para mí eso es enseñanza de la escuela, la Eukinética de la Joan. Verla bailar, como dice Fernando, era una maravilla, es una mujer que manejaba todas las gamas de la Eukinética. Podía ser lírica, ser fuerte, dramática. Y eso es gracias a la Eukinética. Entonces eso le agradezco, haber tenido esa oportunidad, me hubiera gustado haberlo disfrutado con más edad, porque cuando entré era niña entonces había cosas que yo no comprendía.

Tengo una anécdota, cuando a fin de año había que hacer la coreografía, yo como no tenía idea, a mí me gustó mucho la música de la “Pavana para una infanta difunta”. Entonces, yo frente a Leeder, a Uthoff, a Patricio, a Joan, haciendo mi “Pavana para una infanta difunta” (risas). Después, cuando me enteré, “¡Oh!” dije yo, pero igual me fue súper bien, me pusieron un 6.5. Esa escuela era una escuela con personas que te miraban, te escuchaban, se interesaban por lo que tú hacías, cómo lo hacías, o cuáles eran las posibilidades para hacerlo mejor, sin entorpecer ni abrumarte con cosas.

Y todo muy riguroso porque, por ejemplo, como te contaba quedamos 60, después en Julio, de los 60 quedaban 30, después de los 30 a fin de año a veces quedaban 10. Nosotros egresamos 4. Había cursos que no egresaba ni uno porque como era gratis, no había presión de pagar, de endeudarse. Con 15% de inasistencia no tenías derecho a examen. Leeder ahí era riguroso.

Carlos Delgado: La individualidad de la que hablaba Andrée Haas; respetando esa individualidad, pero exigiendo esa construcción del rol, con todo el manejo eukinético y coréutico para la construcción del rol. Y eso hizo una escuela, como un crisol tremendamente importante, una herencia de una comprensión de la Danza Moderna, cómo se entiende la danza en la interpretación, la creación y lo que dice. Qué bien lo relatas tú en tu experiencia, Rosita, muchas gracias.

Quiero ahora escuchar a Jorge, que ingresa a la escuela cuando Patricio asume la dirección del Departamento de Danza. Y bueno, tú tuviste hiciste roles que fueron herencia, del Ballet de Jooss, hasta el Ballet Nacional, donde hay traspaso de información, de un intérprete a otro, de Jooss, a Uthoff, de Uthoff a Patricio, tal vez, y de Patricio a tí.

Jorge Ruiz: Claro que sí. Pero antes que nada quiero agradecer tu interés por la historia porque pienso que es importante para las nuevas generaciones, a más de alguno le va a interesar saber qué ha pasado en la danza en Chile, cómo se inició y cuáles son los personajes que han llevado esta posta que va pasando de mano en mano, Así que te quiero agradecer por tu interés que sé que es muy sentido, porque te conozco hace mucho tiempo y creo que es muy importante que hayan personas como tú que releven la historia de la danza y que se piense que la danza nace hoy. La danza ha pasado por muchos momentos, y siempre digo que quizás todavía estamos en transición, porque la danza siempre ha ido evolucionando o involucionando, o cambiando, o proponiendo.

En algún momento me metí a este asunto de la danza, como a los 16 años. Yo era una persona que le gustaba mucho trabajar la parte corporal, pero en la gimnasia, entonces me metí a estudiar danza para perfeccionar mi trabajo en gimnasia. Y cuando me meto a esto me encuentro con un mundo muy especial, porque para mí el cuerpo era una herramienta con la cual yo podía girar, darme vueltas para allá, para acá, pero aquí había un uso del cuerpo diferente. Entonces, fíjate que en ese tiempo nunca vi la separación entre Escuela y Ballet, para mí era una sola cosa, o sea, yo entraba a un solo lugar donde se practicaba danza.

Entonces, eso para mí era muy impresionante porque, aparte de estar con mis compañeros de curso, como ya muchos lo han dicho, también estaba mirando estos personajes del Ballet, porque eran unos verdaderos personajes que mirabas con mucha distancia, con mucha admiración; No tan solo en los pasillos, sino que también en el escenario, a su propuesta artística. Entonces, me sorprendió que hubiese la posibilidad de usar el cuerpo no solo para hacer una vuelta en el aire o de carnero, sino que también un cuerpo expresivo, una emocionalidad del movimiento.

Entonces, entré y me quedé en la escuela, en ese tiempo teníamos que cumplir 4 años y salíamos de Intérprete en danza. La directora era Erika Eitel, tuvimos un conjunto de profesores que venían del Ballet, como el profesor Beltramí. También tuvimos a muchos bailarines del Nacional, como Patricio Bunster, Joan Turner, Robert Stuif, etc. Pero lo más destacable era esa propuesta universitaria como una unidad, porque ahí teníamos nuestros referentes, comparábamos una historia con los demás, eso era muy bonito.

Teníamos taller coreográfico e improvisación con el maestro Patricio Bunster. Él en ese tiempo hacía trabajar a los hombres en los roles de “La Mesa Verde” por la cualidad kinética que ese rol necesitaba. Entonces, hacía que todos los hombres participaran de esa obra. Ese fue mi primer encuentro con “La Mesa Verde” en la Escuela de Danza. Él tenía una versión de “La Mesa Verde” muy especial, no sé si la desarrolló él o si la desarrolló Uthoff, la verdad es que no he podido saber esa diferencia, era una versión, una muerte más humanizada. Y si lo veo por ese lado, creo que fue Patricio, porque la muerte en “La Mesa Verde”, en la original, es algo más mecánico, como un tanque que avanza.

Entonces, creo que mi paso por la escuela, es un poco subjetivo, no tengo experiencias tan marcadoras, salvo las que te he mencionado. Más bien fueron como inicios de algo, inicios en técnica, inicios en movimiento, inicios en expresión, cosas muy saltadas de acuerdo a la época que se vivía, una época bastante caótica. Entonces, no teníamos unas clases tan periódicas, siempre se cambiaban, no teníamos una continuidad en las actividades. Donde realmente me desarrolló y hago más investigación conmigo mismo es en la compañía, en el Ballet. Todavía sigo investigando y buscando respuestas.

En todo sentido no puedo separar mi experiencia de la escuela con mi experiencia profesional, es una sola cadena que se une a través del tiempo. Por eso que digo yo, en estos momentos que estamos haciendo estas reuniones, especialmente de escuela, qué bonito que después se hagan actividades también desde lo profesional, cómo los alumnos se manejan en el área profesional, porque es un solo eslabón que se proyecta, y que obviamente cada cual lo va a proyectar de acuerdo a lo que cada uno siente.

Carlos Delgado: Correcto. Qué interesante tu testimonio, Jorge, porque tener las sutilezas de poder apreciar ciertas modificaciones en los roles requiere también de un entrenamiento, de un expertiz profesional, el poder identificar los matices de un rol y de otro, de un intérprete con otro en un mismo rol, o cuando el rol está más humanizado, la concepción de un personaje en un rol o en otro momento. Y esa capacidad reflexiva que tú adoptas tiene que ver no solo por tú condición personal, sino que también por quienes te rodearon en algún momento, pienso yo. Que te hicieron ver, te hicieron poder descifrar aquello.

Jorge Ruiz: Claro. Por ejemplo, en este rol específico de La Muerte, yo aprendí de Rob Stuif, aparte de Patricio Bunster y después con Anna Markard cuando vino a remontar. Entonces la información que yo tenía antes era bastante potente, la información de Patricio Bunster y de Rob Stuif, que tenían la misma los dos. Entonces, era muy fuerte el concepto que había para hacerla. Y después aparece este otro personaje con una cosa totalmente distinta.

Entonces, el hecho de haber trabajado con los coreógrafos, con el mismo maestro Beltramí, que está acá, con el maestro Rob Stuif, con Gaby Concha, que también hizo coreografías en el Nacional, y no quiero seguir nombrando porque seguramente se me va a quedar alguno atrás, con toda esa experiencia a tí te da cierta habilidad o cierta sensibilidad para poder diferenciar y poder indagar en algo, tener esa claridad que hay diferencia y que se pueden hacer diferente las cosas.

Fernando Beltramí: Perdona, Jorge, pero tú bailaste La Muerte de “La Mesa Verde”. Tú lo hiciste muy bien.

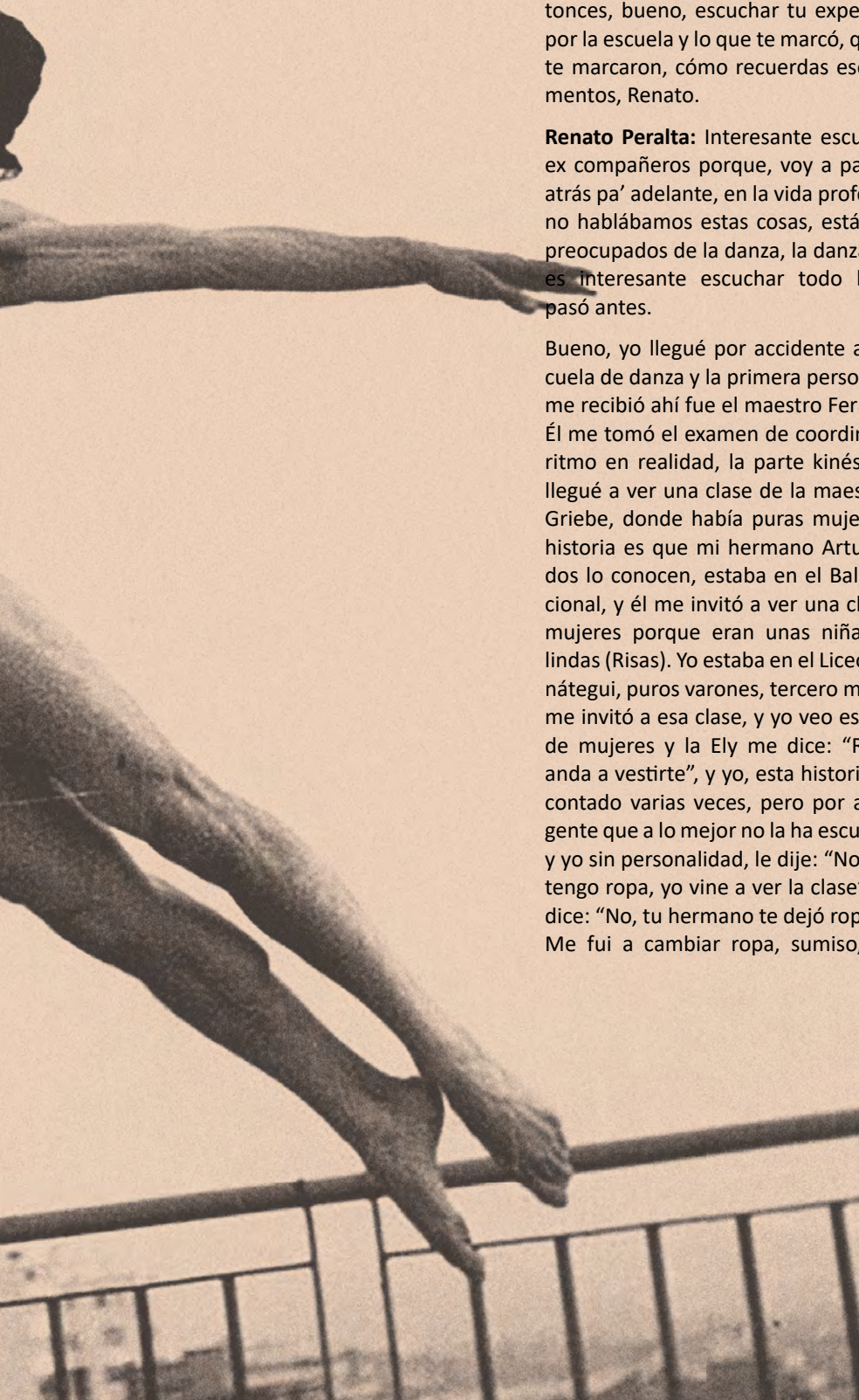
Jorge Ruiz: Ah, muchas gracias maestro.

Fernando Beltramí: Tú lo bailaste y lo hiciste muy bien. Así que es parte de la esencia, y como era un tanque tú fuiste también un tanque, así que felicidades. Ahora, como alumno de la escuela, ahí no me voy a referir. (Risas)

Jorge Ruiz: ¡No po! Si resulta que yo entré a la escuela a los 16 años, entonces a los 16 años tú sabes que los intereses son otros también po'. Entonces, claro, a veces la clase de ballet no era tan importante (risas).

Carlos Delgado: Gracias Fernando y Jorge por su diálogo interesante.





Ahora quiero invitar a quien ha tenido mucha paciencia y ha escuchado mucho, a Renato. Ingresó a la escuela en un cambio importante del país, de la universidad y de la escuela también. Y bueno, lo que yo decía que me parece increíble, la única persona que está quedando en el Ballet Nacional, que pasó por la escuela, por todo lo que se ha hablado aquí, de lo que fue la escuela en todos esos años. Y la escuela dejó de ser proveedora de bailarines para el Ballet Nacional hace muchos años, y los bailarines, entonces, no vienen de la escuela de danza porque tomaron caminos y opciones de desarrollo distintas. Y entonces, bueno, escuchar tu experiencia por la escuela y lo que te marcó, quiénes te marcaron, cómo recuerdas esos momentos, Renato.

Renato Peralta: Interesante escuchar a ex compañeros porque, voy a partir de atrás pa' adelante, en la vida profesional no hablábamos estas cosas, estábamos preocupados de la danza, la danza, pero es interesante escuchar todo lo que pasó antes.

Bueno, yo llegué por accidente a la escuela de danza y la primera persona que me recibió ahí fue el maestro Fernando. Él me tomó el examen de coordinación, ritmo en realidad, la parte kinésica. Yo llegué a ver una clase de la maestra Ely Griebbe, donde había puras mujeres. La historia es que mi hermano Arturo, todos lo conocen, estaba en el Ballet Nacional, y él me invitó a ver una clase de mujeres porque eran unas niñas muy lindas (Risas). Yo estaba en el Liceo Amunátegui, puros varones, tercero medio, y me invitó a esa clase, y yo veo esa clase de mujeres y la Ely me dice: "Renato, anda a vestirme", y yo, esta historia la he contado varias veces, pero por ahí hay gente que a lo mejor no la ha escuchado, y yo sin personalidad, le dije: "No, yo no tengo ropa, yo vine a ver la clase", y me dice: "No, tu hermano te dejó ropa acá". Me fui a cambiar ropa, sumiso, tomé

una clase de varones, termina la clase, y Fernando con la maestra Ely me toman esta prueba y hasta el día de hoy sigo en la danza a raíz de ese momento importante en mi vida, súper importante. Era el año 74, yo estaba en tercero medio; luego, el año 77, me cambié de colegio, fui parte del Isuch.

Entonces en el Isuch tenía compañeros de danza y también de música, que después, con los años, estuvimos arriba del escenario, músicos de la sinfónica fueron compañeros míos del Isuch. Y me sigue marcando, porque los sigo viendo, entonces son muchos años, son creo que ya 47 años desde que entré a la escuela de danza.

Carlos Delgado: Renato, me da la impresión que Ely Griebbe te marcó, en cierta manera, yo te escucho hablar siempre de ella cuando hablas de la escuela y de tu formación, ¿fue realmente así?

Renato Peralta: Sí, la maestra Ely, bella mujer, llegaba siempre con su botella de whisky, pero era de agua, era una botella café, pero era agua. Sí, me marcó para toda la vida porque después, con el tiempo también hizo clases de Metódica de la Danza, y yo, sin saber que alguna vez iba a dar clases, las tomé y me sirvieron mucho como una base. La maestra Ely... Yo tenía que hacer el servicio militar a los 18 años y por estas cosas de estar metido en la danza no me di cuenta que salí llamado a hacer el servicio militar, en esa época eran 2 años, pero el remiso eran 4 años. Olvidé presentarme y quedé para que fiscalía militar me fuera a buscar a mi casa, y la maestra Ely me dice: "escóndete en mi casa, yo te protejo ahí" y toda la cosa, pero bueno. No lo hice.

Hice tres años de escuela, pero en el tercer año Jorge, la Sonia, la Rosita, que estaban en el ballet, sabían que había falta de varones, entonces a nosotros nos contrataron por media jornada, al tercer año de varones, así nos seguimos

llamando en un chat. Y en la mañana íbamos al Ballet media jornada, y en la tarde seguíamos con las clases de tercero, haciendo técnica académica con la maestra Ely, con Fernando, Moderno, la Gloria Legisos que nos hacía Afro con música en vivo, era bello, o sea tengo puros buenos recuerdos; la maestra Abdulia, la pianista que decía Fernando, en ese momento era la directora de la Escuela de Danza, éramos sus regalones. En mi curso entraron 18 varones y llegamos 5 a la recta final, y a los 5 nos contrataron en el Ballet Nacional Chileno.

Esa es la parte de escuela. Yo vuelvo a reiterar eso, la mística que era ser alumno de la Escuela de Danza y el tener una admiración tremenda por los integrantes del Ballet Nacional Chileno. Entonces, subir al octavo piso era una cosa..., el profe Fernando nos llevaba también en las tardes, cuando se acababa la parte de ballet, nos llevaba a las salas a algunas clases. Realmente tener ese contacto con los bailarines del Ballet Nacional Chileno fue tremendo, tremenda experiencia, digamos.

Eso es una parte de mis anécdotas en la escuela. El profe Fernando sigue presente en mi vida, ha estado presente en mis 2 matrimonios (risas), es mi padre putativo. También el profe Fernando me enseñó la técnica de Jazz Luigi, y también me fui a perfeccionar a Estados Unidos, pero porque él me recomendó que fuera.

Carlos Delgado: Bien, yo no he querido interrumpirlos para escucharles a todos, porque me parece importante el testimonio del recuerdo personal, desde cómo lo vivió cada uno de ustedes, cómo los marcó. Lorena, no sé si hay alguien de los que están conectados que quiera hacer algún comentario o preguntar algo a Renato, a Jorge, a Rosita, a Sonia, a Fernando.

Lorena Hurtado: Sí, le damos la palabra a quien quiera intervenir, que se tome la palabra, prende el micrófono, prende su cámara y pregunta, saluda, reflexiona. Es un momento súper importante, es primera vez, bueno, son 80 años, ¿no?, que nos estamos encontrando diversas generaciones y sería muy bonito poder escuchar a quienes están acá, así que los invito a tomarse la palabra.

Montserrat Sáenz: ¡Hola! Soy Monserrat Sáenz, alumna del maestro Fernando Beltramí y de Renato Peralta, he sido parte de sus coreografías en la Escuela Moderna de Música, y después la vida nos ha llevado juntos. También estudié en el Espiral, así que fui alumna de Patricio Bunster. ¡Estoy súper emocionada! Cuando empecé a escuchar los relatos de todos ustedes me caían las lágrimas. Y sigo bailando, sigo enseñando, además soy profesora de Flamenco, entonces cómo no resonar con todos ustedes, con este lenguaje, con este código que a veces uno no tiene mucho con quien conversar, y mi alma está muy contenta, y mi espíritu, de poder verlos y escuchar sus relatos y su historia y poder llegar así, como inspiración, a ser como ustedes. Eso. ¡Un besito! Voy a dar clases, los quiero mucho a todos.

Carlos Delgado: Gracias por tu comentario, muy amable. ¿Alguien más que quisiera hacer algún comentario o pregunta a nuestros invitados?

Nuri Gutiérrez: Yo quiero hacer un simple comentario y un agradecimiento profundo porque han activado, efectivamente, muchas memorias y muchos momentos de convicción y de emoción para las personas que estuvimos en la facultad a principios de los 80. Yo entré el año 79 y también tengo como referente aquel lugar, aquel territorio que era el 8vo piso con todo lo que significaba, sabíamos que había una fuerza histórica tremenda del Ballet Nacional. Y tal vez era una época donde no había tanto contacto entre las personas del Depar-

tamento de Danza, que estábamos estudiando la pedagogía, y los bailarines del Ballet, pero había una atmósfera, una emocionalidad y una fuerza de trabajo que siempre estuvo relacionándose, y me gusta mucho que estén aquí, a pesar de la virtualidad, comentando y compartiendo tan generosamente sus recuerdos. Les mando a cada una, a cada uno un abrazo muy grande, y nuevamente agradezco las palabras y los recuerdos que hicieron, muchas gracias.

Carlos Delgado: Gracias Nuri. Escribió Gabriela Margaño y hacía un recuerdo de Irma Valencia, una persona importante en los primeros años del Ballet. Irma también estudió danza, no fue solamente una persona que estuvo en el ámbito de las técnicas escénicas, sino que también hubo un cuerpo ahí que vivió la danza, y fue un aporte importante en los aspectos técnicos para la danza en este país. Así que claro, vaya el recuerdo sentido para Irma Valencia. ¡Son tantas las personas que uno podría nombrar en 80 años, y se nos pueden quedar! Obviamente no se han nombrado muchas, muchas personas que son importantes, así que bienvenidos todos los recuerdos a todas aquellas personas que tengan ustedes ahí para nombrar.

Renato Peralta: Yo también tuve la visita del maestro Uthoff cuando daba exámenes en la escuela. Recuerdo que tenía un ejercicio con doble tour, y el doble tour me botó de poto (risas), pero me volví a parar y volví a hacerlo, entonces el comentario de él fue que yo tenía ganas, eso lo valoró, me caí, pero eso fue una fortaleza para después porque él me escogió después en el Ballet Nacional Chileno para ser el bufón de Carmina Burana.

Carlos Delgado: Recuerdo muy bien tu bufón, Renato, lo tengo ahí en mi retina, tu bufón de Carmina.

Sonia Uribe: Le quería preguntar a Fernando si se acuerda, o a la Rosita, del





nombre de la pianista que nos acompañaba a nosotros, que era tan fantástica, uno empezaba a moverse y ella como que sabía y te seguía, y te ponía la música precisa en las improvisaciones, por ejemplo. ¿Cómo se llamaba?

Rosa Celis: Pina Harding. La Pina

Sonia Uribe: ¡Ella!

Rosa Celis: Cuando ella se fue, cuando ya dejó de tocar, Leeder hizo lo siguiente: que nosotras como alumnas le fuéramos a pedir a ella una interpretación musical para hacer nosotros una improvisación. Entonces uno le decía “mire, yo quiero una música así, así”, y ya. Era fantástica. Y después de ella vino la Pepita Almarza, ella trajo a la Pepa Almarza, como ella se iba la trajo.

Jorge Ruiz: Oye, cualquier cosa que quieran saber pregúntenle a ella porque tiene una memoria de elefante.

Sonia Uribe: Mira tú (ríe). Es que la Rosita era más joven, porque si le preguntas a Fernando (ríe)

Rosa Celis: ¡Yo era lola! Era una niñita (risas). Yo quería hacer recuerdo de esa época de Escuela que salieron alumnos fantásticos, el Flaco, la Carmen Beuchat, la Gaby Concha

Sonia Uribe: Claro, la Maritza. Yo quiero mandarle un saludo tremendo a mis otras tres compañeras de generación que egresaron, a la Carmen Beuchat, a la Mausí Gutiérrez y a la Gaby Concha.

Rosa Celis: Son todas personas que después siguieron haciendo, han sido importantes en el ámbito de la danza y en cuanto a creación, han sido figuras importantes. Carmen Beuchat que ha hecho una carrera maravillosa. Incluso en esa escuela estudió gente de afuera, yo tuve un compañero argentino, que fue Julio López que fue coreógrafo Después a él lo contrataron mucho antes porque, Renato, siempre ha sido falta de hombres en el Ballet. Entonces a ellos los contrataban mucho antes, y nosotras teníamos que esperar hasta terminar.

Carlos Delgado: Julio López ha hecho una carrera importantísima coreográfica y no solo en Argentina, en muchas partes. Tuve la oportunidad de encontrarlo en Brasil hace un tiempo, y también muy conocido allá.

Rosa Celis: Llegó a la escuela de danza el año 60.

Sonia Uribe: Lo pasábamos muy bien

con él, porque era muy cómico, imitaba a todos los profesores (ríe). ¿Te acuerdas cuando imitaba, Rosita, a la Doreen Young?

Jorge Ruiz: A propósito de hombres, me acuerdo, cuando entré a la escuela, el primer año la barra estaba completa de varones uno tras otro. Entonces, ese flujo masculino en la danza se pierde con el golpe de Estado, porque después nunca más apareció ese flujo masculino en la danza. No po', me refiero a la cantidad (risas), a la cantidad de hombres interesados en danza.

Fernando Beltramí: Sí, me acuerdo que antes había un flujo muy grande de varones.

Jorge Ruiz: Claro, eso es lo que quiero decir, que en ese tiempo la danza llegaba a lo masculino. Pero después se pierde porque se produce el golpe militar y desde ahí yo no he sabido que haya tanto integrante masculino en la danza, incluso he visto algunos exámenes de la escuela de la Chile donde falta esa energía masculina.

Carlos Delgado: Sí, tienes razón Jorge. Lorena nos recuerda en los mensajes que en otra de las actividades de celebración va a estar presente Gaby Concha. Me alegra saber de Gaby y de poder contactarnos de nuevo con ella. Y bueno, decirles que estos encuentros podrían repetirse e invitar a otras personas que hoy no estuvieron. Yo intenté contactar a María Elena Aranguiz, pero no fue posible, es probable que esté fuera de Chile. Hace algunos años atrás tuve la oportunidad de estar con ella y estaba muy bien. Habríamos tenido la presencia de la primera generación. Quién sabe si más adelante podemos hacer un encuentro de memoria, es tan importante contactarnos como seres sensibles en una experiencia, con la danza.

Sonia Uribe: Carlitos, ¿y supiste de Nora Salvo?

Carlos Delgado: No resultó, pero puede ser en otro momento. Y tal como decían de que el Ballet, ahí yo no me siento con tanta autoridad para hacer algo de ese tipo porque no somos parte del Ballet Nacional. Pero yo he tenido la oportunidad para una edición de un libro de archivo, del Archivo Andrés Bello, que Renato estuvo presente en el lanzamiento, en el que yo hice unos artículos en el repertorio de ballet a partir de las fotografías de Domingo Ulloa, que fue el

fotógrafo del Ballet, y no solo del Ballet, tantos años. Y ahí hay fotos de todos, de tantas obras, de ensayos. Antes de fallecer entregó todo su archivo a la Universidad de Chile y quedó en el Archivo Andrés Bello de la Casa Central. Y entonces, ahí pude reunirme con algunos bailarines que no necesariamente pasaron por la escuela como Antonio Larrosa, que está tan lúcido y tiene tan lindos recuerdos del Ballet, he tenido referencias de Calaucán que a mí me ha dejado muy bonitos recuerdos de esa época, a partir de su vivencia.

Bueno, es tanto lo que se puede decir, es tanto lo que se puede hablar. Sonia, quieres decir algo.

Sonia Uribe: Te quería decir que, de alguna manera, todos los bailarines pasaron por la escuela, salvo los alemanes, todos los demás bailarines que conformaron el ballet pasaron por la escuela. Por ejemplo, la Nora Salvo iba a clases con Leeder, era bailarina, pero iba a las clases, la Hilda también, había varios bailarines. Hernán Baldrich, que tomaban clases con nosotros en la escuela en los cursos de la mañana, en los cursos superiores, cuando estábamos ya en tercero, qué sé yo, y ellos tomaban clases con Leeder.

Carlos Delgado: Claro. ¿Alguien quisiera aportar?

Rosa Manuguán: Mi nombre es Rosa Manuguán, soy alumna en este momento del maestro Fernando Beltramí y me siento orgullosa de ser su alumna, le agradezco que siga entregándonos no sólo todo su conocimiento, él a todas sus alumnas como seres humanos nos aporta tanto o más que lo que también nos entrega la danza. Así que yo los felicito por este encuentro porque es tan importante, yo no tenía el conocimiento de esta cronología. Así que si pueden seguir haciéndolo, va a ser muy bienvenido y muy agradecido por todas las que amamos la danza. Muchas gracias.

Carlos Delgado: Gracias a tí, muchas gracias.

Fernando Beltramí: ¿Quién habló?

Carlos Delgado: La Rosita Manuguán

Lorena Hurtado: ¡Hola! Yo quería decir algo. Primero que nada agradecer a Carlos, nuestro colega en el Departamento por habernos hecho viajar en esta cronología de la Historia del De-

partamento, del Ballet, de la Escuela de danza. Agradecer a cada uno de ustedes: Sonia, Jorge, Rosita, Fernando, Renato. Y bueno, yo me he dedicado a investigar y a retratar, junto a Gladys Alcaíno, fundamentalmente la danza independiente, pero hoy día escuchándolos a ustedes y trabajando en el Departamento de Danza desde hace algunos años, y habiendo sido alumna del Departamento, creo que tenemos un trabajo tremendo que hacer, en tanto archivo, memoria y patrimonio. Así que seguramente vamos a estar contactando por ejemplo al profesor Fernando Beltramí, que lo conocí de pasada en esa época en que fui estudiante en el Departamento de Danza, él daba clases en el Conservatorio y yo estaba en la Licenciatura. Y también veía a Rosita, a Renato, a Jorge.

Tenemos mucho trabajo que levantar en términos de la historia y memoria de todo lo que ha significado el legado de todas las personas que han pasado por el Departamento de Danza, por el Ballet Nacional y por la Escuela. Así que nada, agradecer e invitarlos a todas las actividades que vienen, y los días 18,19 y 20 vamos a tener el tercer coloquio “Bajo la mesa verde”, donde se van a desplegar varias miradas y reflexiones también desde perspectivas críticas, recuperando la historia y memoria. Y ahí van a haber invitados de otras generaciones del Departamento de Danza porque la idea es también, en torno a estos 80 años, construir colectivamente una historia y una memoria que nos permita generar un primer momento para continuar relevando nuestra historia, que es tan valiosa, y que a veces ha sido tan invisibilizada. Eso, muchas gracias.

Carlos Delgado: Hay un estudiante que quiere hacer un comentario. Te escuchamos Alfonso.

Alfonso Castillo: Hola, sí. Agradecer. Soy Alfonso, voy en cuarto superior en la Licenciatura. De verdad estuvo excelente, a muchos los había leído en libros básicamente, en torno a historia de la danza, entonces escucharlos de primera mano, no sé, aluciné bastante. Agradecerles. La otra vez conversaba con una compañera cuando estábamos en la presencialidad, que han pasado muchas cosas por la mismas salas donde estudiamos actualmente, bueno, ahora un poco en la virtualidad, pero nada, interesante escucharlos, ha sido genial, de verdad, muy bacán, y gracias a los profes por organizarlo. Eso.

Carlos Delgado: Gracias Alfonso. Para despedir quisiera tomar del término patrimonio que aludió Lorena. En ciertos ámbitos de las manifestaciones del arte popular se relevan, se destacan los patrimonios vivos, las personas que son productoras y creadoras de nuestro acervo cultural en las distintas manifestaciones del ser humano. Y a mí me parece que el Premio Nacional de Arte no da el ancho para reconocer a tanta gente que debió ser reconocida y que podría ser reconocida actualmente.

Entonces, lo que nos queda es que nosotros, los de la comunidad de la danza, sepamos relevarnos entre nosotros, nuestros aportes, nuestro conocimiento porque somos productores de patrimonio. Digo somos como la danza, no porque yo me esté incluyendo, sino que en general, digo somos en el mundo de la danza, en la comunidad de la danza genera y produce patrimonio. Y hoy ha sido un ejemplo de aquello, de que el paso que a veces parece insignificante y puede parecer intrascendente cuando uno lo está viviendo y mira hacia atrás se da cuenta de que ha sido parte de una historia importante, que ha sido parte



de una institución, que ha sido parte de movimientos, de épocas, de creadores, y ha sido protagonista también, como decía Jorge, en la posta.

Y eso me parece que es parte del sentido de la vida, y del sentido de la vida como artistas. Y creo que aquí tenemos presentes a artistas de la danza importantes, que me han emocionado al escucharlos. Mi relato ha sido un relato muy simple, muy cronológico, muy de recordar nombres, no ha habido un análisis académico a profundidad, como yo he tratado de incursionar en la construcción de ese cuerpo escénico en distintos momentos de la escuela, y cómo varió esa concepción de cuerpo escénico, ese cuerpo del bailarín y de la bailarina.

He querido hacer memoria con nombres, con personas, con épocas porque me parece importante. La memoria nos hace crecer, nos hace, como decía en un comienzo, no repetir errores, en lo posible, y aprender de nuestro pasado y de lo que han dejado todos nosotros antes que pisemos este camino de la danza. Así que yo quisiera realmente agradecer a los que se han conectado para escuchar, y principalmente, agradecer a Fernando Beltramí, a Sonia Uribe, a Jorge Ruiz, a Rosita Celis y a Renato Peralta por haberse dado el tiempo y compartirnos su vivencia, así que les agradezco el tiempo y estaremos en contacto prontamente. 

